Frédérique MONTANDON, Thérèse PÉREZ-ROUX, dirs, *Les Médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation ?*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Logiques sociales, série Études culturelles, 2014, 263 pages

Fabrice Thuriot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10156>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10156

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 293-295

ISBN : 9782814302716

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Fabrice Thuriot, « Frédérique MONTANDON, Thérèse PÉREZ-ROUX, dirs, *Les Médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation ?* », *Questions de communication* [En ligne], 28 | 2015, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10156> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10156>

Cette liste d'inscriptions, souvent énigmatiques, débouche ensuite sur un *Journal*. Le livre prend alors le relais du hiéroglyphe et de sa transcription, il se donne pour son prolongement, tout en conservant ses lois et ses codes, en particulier graphiques. Paradoxalement l'écrivain le plus prolifique du XVIII^e siècle annexe à son œuvre une forme qui, par essence, s'oppose à la culture livresque, bavarde et spéculative, et fait de cet « art de se taire » un principe de prolifération textuelle.

Ce mode proliférant ne serait-il pas propre à l'époque ? « La pierre n'est plus seulement éloquente : elle est intarissable » (p. 179). Les inscriptions se multiplient, elles couvrent les murs, les édifices publics, monumentalisent l'espace. Elles deviennent métonymiques des monuments qu'elles nomment. Suscités par les progrès de l'archéologie de terrain, les recueils épigraphiques inspirent des collections fictives. Sylvain Maréchal rédige une *Histoire universelle en style lapidaire* (1800) qui, dans sa présentation et dans son style, mime le genre de l'inscription. L'histoire se prête tout à fait à ce type d'expression. Dépôt des gestes et événements passés, l'inscription a pour fonction de pérenniser un acte de parole, en le fixant dans un intervalle qui n'est pas celui d'une vie humaine ; elle trouve sa raison d'être dans le passage des générations et la transmission mémorielle. Mémoire du passé, elle est surtout au service d'une « mémoire à venir » (p. 216) en ce sens qu'elle prétend orienter vers un état moral et social futur, et nécessairement idéal. L'*Histoire* de Sylvain Maréchal prouve encore la solidarité entre l'inscription sur la pierre et l'impression sur le papier. Caractères en creux d'un côté, en relief de l'autre : ils signalent la présence de la matière. La composition typographique, architecture de la page devrait-on dire, restitue visuellement la matérialité de l'inscription.

L'ouvrage est construit autour de quatre infinitifs, qui définissent quatre fonctions de l'inscription : *signifier, accomplir, éterniser, imprimer*. Le propos n'est donc ni descriptif, ni monographique. Toutefois, on aurait aimé que l'attention se fixât par moments sur un auteur, et, en quelques pages, dégagât une poétique et une esthétique de l'inscription qui lui fût propre. Le choix n'a pas été celui-là. Nous passons vite sur les cas particuliers ; les citations, références ou exemples ne valent que comme une illustration des lois générales que l'étude vise à isoler. On sent que la documentation de Sophie Lefay est infiniment plus étendue que ce qu'elle a résolu de confier au papier ; nous n'en avons que de maigres échantillons. Aussi s'agissait-il de ne jamais perdre de vue l'essentiel. Sans doute aussi l'auteure se conforme-t-elle dans ce parti pris à l'esthétique dont elle s'est fait l'exégète. Une étude est souvent mimétique de son objet. C'est bien

le cas ici. Non que l'expression en soit elliptique ou abrupte. Parfaitement liée, progressive et argumentée, la démonstration se lit avec facilité et même agrément. Toute tentation à la prolixité est d'emblée écartée, ce qui est heureux, mais parfois cela bride une réflexion qui aurait gagné à s'épancher au-delà de limites fixées. Là encore, l'auteure se montre tributaire de son objet : l'inscription ne se tient-elle pas dans le cadre étroit que lui impose son support ? On relève quelques belles formules, dignes du meilleur style lapidaire : « Le bronze parle latin » (p. 101), « une hypotypose en acte » (p. 107), « des cimetières de papier » (p. 192), un « art de se taire » (p. 246). Et, faisant sonner les homophonies, elle écrit de l'inscription chez Rétif de la Bretonne que « c'est la preuve de soi par la pierre de Paris » (p. 159). Nul doute que l'auteure aura été gagnée par la sobre éloquence des pierres. Stendhal ne lisait-il pas chaque matin quelques pages du Code civil, avant de se mettre à l'œuvre ?

Le point fort de l'étude est indéniablement l'articulation entre les usages publics, alimentés par les progrès scientifiques et stimulés par les perspectives politiques, et les usages privés, dont l'importance va croissant au cours du siècle. Sphère de l'intime et « graphosphère » ont partie liée. La littérature se trouve en ce point de jonction. La création littéraire trouve dans l'inscription une manière de conjurer l'arbitraire du signe linguistique, elle redécouvre le pouvoir signifiant du mot, et surtout reconsidère l'énergie de la langue que lui suggère l'éloquence contenue des pierres. Le caractère austère à l'extrême de l'inscription prend dans ses usages littéraires, au gré de déplacements et de transferts, ludiques ou transgressifs, une tonalité plus souriante. De collective, l'inscription devient intime, de gardienne des normes, elle se fait avocate des singularités, touchant notamment la vie affective et sexuelle, de sage et raisonnable, elle devient fantasiste et débridée. Tout un pan de la poésie du siècle suivant doit beaucoup à cet usage littéraire de l'inscription au XVIII^e siècle.

Nicolas Brucker
Écritures, université de Lorraine, F-57000
nicolas.brucker@univ-lorraine.fr

Frédérique MONTANDON, Thérèse PÉREZ-ROUX, dirs,
Les Médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation ?

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Logiques sociales, série Études culturelles, 2014, 263 pages

Les auteurs de cet ouvrage collectif livrent des réflexions denses sur les médiations culturelles et artistiques, amateurs et professionnelles, avec des jeunes et des adultes, issues du colloque *Intégration et*

socialisation à travers des médiations culturelles organisé à l'Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne en février 2013 par le Laboratoire interdisciplinaire de recherche sur les transformations des pratiques éducatives et des pratiques sociales (Lirtes, auparavant REV-CIRCEFT). L'orientation est clairement annoncée : les médiations culturelles et artistiques servent-elles l'intégration et la socialisation des personnes et comment ?

L'introduction des directrices de la publication (pp. 7-18) et le premier chapitre de Sylvia Faure (pp. 19-26) sont consacrés à la définition des termes et à la présentation des contributions. Ensuite, l'ouvrage est structuré autour de quatre parties recouvrant trois types de pratiques artistiques et culturelles, à savoir la pratique instrumentale de groupe, l'expression chorégraphique et les arts plastiques, ainsi qu'à l'approche pédagogique et à la rencontre entre le monde des arts ou de la culture et le secteur social. Sociologie, sciences de l'éducation, psychologie sociale, art et animation sont convoqués à l'aide de nombreuses références bibliographiques (dont l'indispensable Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité*. *L'espace potentiel*, trad. de l'anglais par Claude Monod et Jean-Bertrand Pontalis, Paris, Gallimard, [1971] 2004) qui s'entrecroisent au fil des chapitres, le tout formant un ensemble homogène.

Bruno Hubert (pp. 29-55) propose une analyse convaincante du « groupe de musique amateur comme lieu d'interactions générationnelles », en particulier au sein des harmonies. Même si les membres peuvent y participer pour des raisons différentes, tous se retrouvent dans l'objectif d'un résultat le meilleur possible grâce à des moments partagés dans le plaisir et la convivialité. Cécile Prévost-Thomas et Pauline Vessely (pp. 57-76) se focalisent sur le parcours « du musicien médiateur au médiateur musicologue entre intégration sociale et socialisations musicales » à travers une expérimentation menée de 2011 à 2013. Celle-ci offrait une formation à la médiation musicale à des jeunes de l'Orchestre français des jeunes de 16 à 25 ans afin de les mettre en capacité de transmission à des publics éloignés de la culture musicale classique.

De la musique à la danse, Hélène Brunaux (pp. 79-101) s'intéresse aux « effets des dispositifs spatiaux sur la médiation artistique en danse contemporaine ». La danse dans l'espace urbain participerait « à transformer les représentations du corps dansant, en proposant des formes artistiques plus sociales que techniques » (p. 79). Pour son enquête auprès de 35 chorégraphes et danseurs, 30 spectateurs et 10 intermédiaires culturels conduite à l'aide d'entretiens individuels et collectifs,

« la sociologue s'est engagée pendant sept ans dans plusieurs rôles (danseuse, chorégraphe et médiatrice), afin de saisir de "l'intérieur" ce qui se trame et se règle au cours des événements » (p. 80). Ainsi l'auteure identifie-t-elle trois figures d'artistes et de spectateurs : « l'Adeptes, le Conceptuel et le Transfuge », avec des médiations, négociations et circulations à géométries variables selon les cas (pp. 87 sq.). Pour sa part, Sophie Le Coq (pp. 103-124) a étudié « des ateliers de danse à visée sociale », provoquant un « effacement de la relation de service et un effacement de la personne » au profit théorique « des relations sociales qui se tissent entre artistes intervenants et participantes » (p. 103), soit « onze à quinze femmes âgées entre vingt-cinq et cinquante ans », volontaires « sur proposition d'un professionnel de l'action sociale ou de l'insertion professionnelle » (p. 104). Pourtant, ce sont des relations individuelles qui sont privilégiées à travers le groupe, répondant ainsi davantage aux intérêts professionnels des intervenants qu'aux effets sur le développement de la personne dans son contexte et son histoire.

C'est une autre situation d'échange limitée que décrit Sylvie Rouxel dans « Les arts de faire ensemble, une voie vers l'expression émancipée ? » (pp. 127-151). Un projet artistique de co-création de spectacle franco-allemand bâti sur des bases communes se réalise dans des conditions très différentes, voire opposées, pour les partenaires allemands un an après. Les entretiens réalisés deux mois après les représentations avec cinq jeunes (entre 18 et 25 ans) en situation de recherche de formation et d'emploi montrent une réussite de l'expérience de création sur fond de tensions permanentes entre les médiateurs français (Lyon) et allemands (Stuttgart) ayant des conceptions et des pratiques souvent divergentes. Quant à Stéphanie Pryen (pp. 153-177), elle analyse également « les pratiques artistiques et culturelles à l'œuvre dans l'insertion sociale. Ambivalence des déplacements identitaires et des enjeux de reconnaissance » sur fond de politique de la ville, avec des témoignages dans le Nord. L'ambiguïté entre apport de la culture aux personnes reléguées et prise en compte de leur culture propre reste toujours présente malgré les efforts des médiateurs et la réussite pour quelques participants. L'auteure conclut avec la notion de « droits culturels » pour instaurer une réelle « parité de participation » (p. 172). Toujours dans le registre social, Fabienne Moine et Valérie Grazélie (pp. 179-206) traitent de « l'animation socioculturelle. Rencontre entre monde des arts/culture et secteur social », mais cette fois du point de vue de l'animateur suivant une formation. Après avoir (re)défini l'éducation populaire et l'éducation permanente, elles

analysent les principes et méthodes avec le groupe comme support de formation et outil pédagogique et concluent notamment « que la polyvalence des équipes d'animation ne peut qu'être bénéfique et susciter l'envie, la motivation des publics pour s'investir dans une action » (pp. 204-205).

La formation est un terrain également investi par une autre contribution. C'est ainsi qu'Annie Bourdié (pp. 209-232) s'intéresse à « la créativité au cœur des compétences universitaires : l'exemple de la danse à l'Upec [Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne] ». Rappelant les apports de la psychologie et de ses dérivés à la notion de « créativité », l'auteure étend sa recherche aux neurosciences et à l'environnement avant de décliner « la règle des "trois P" [Le potentiel, le processus et le produit] et le trinôme "créativité-art-projet", leviers de la réussite universitaire » (pp. 220 sq.). Ils sont illustrés par deux exemples de mises en œuvre à l'Upec : un atelier de pratique artistique intitulé « Création chorégraphique afro-contemporaine » mêlant tradition et innovation, et un module « Animation, culture, encadrement » pour préparer les étudiants de troisième année de licence en sciences de l'éducation et sciences sociales. De son côté, Frédérique Joly (pp. 233-256) se consacre à la « formation et socialisation des adolescents en école d'art de pratiques amateurs ». Elle s'interroge « sur les différentes formes de socialisation que les adolescents inscrits dans les écoles d'art peuvent rencontrer ainsi que le rôle joué par les agents socialisateurs et prescripteurs tels que les parents » (p. 233). Après une enquête par questionnaires menée dans le Nord-Pas-de-Calais et l'Île-de-France auprès de 627 adolescents de 11 à 16 ans et de 208 familles de 10 écoles de pratiques amateurs et de 172 étudiants (+ 12 entretiens) de 7 écoles supérieures d'art, elle identifie « quatre espaces de socialisation qui contribuent au développement de la personne » de manières séparées : l'école, l'école d'art, l'espace privé et les espaces virtuels (pp. 237 sq.). Souvent revendiquée, l'autodidaxie se mène d'apports extérieurs au profit d'une hétérodidaxie, tant dans la prescription, même minoritaire, notamment des parents et proches, que dans le partage et la circulation des informations.

Les directrices de l'ouvrage concluent « sur trois termes qui émergent des différentes contributions : projet, implication, reconnaissance » avant de mettre « en perspective les enjeux identitaires sous-jacents pour les acteurs, individuels ou collectifs, inscrits dans des dispositifs de médiation artistique et culturelle » (pp. 257 sq.).

Au-delà de chaque contribution et de la cohérence de l'ensemble de l'ouvrage, nous retiendrons en particulier les apports critiques remettant en cause les bénéfices forcément désintéressés de la médiation artistique et culturelle. S'il est sûr que les intentions des médiateurs (animateurs, artistes, enseignants...) sont la plupart du temps bonnes, des intérêts personnels et des maladroites interviennent souvent, et il n'est pas certain que celles des organisateurs et financeurs le soient toujours (instrumentalisation, voire manipulation pour obtenir la paix sociale). Même dans le cas où des professionnels artistiques, culturels et sociaux sont réunis, l'expérience et l'évaluation des projets culturels de quartier dans les années 1995-1998 (Jean-Michel Montfort, *Un nouveau regard sur l'action culturelle et artistique. Réflexions issues d'une commande publique d'évaluation de projet culturel de quartiers*, Paris, ministère de la Culture/Délégation interministérielle à la Ville, 1998, accès : <http://fr.calameo.com/read/000673389a7a580fb0651>, consulté le 01/06/15) montrent que les résultats positifs pour les individus des projets à court terme ne changent pas, sauf exceptions, les parcours des personnes à long terme s'ils ne sont assortis de suivi économique et social.

En définitive, les projets artistiques et culturels sont toujours positifs pour quelques participants actifs, mais ne répondent guère aux enjeux de remobilisation sociale, voire de réinsertion économique qu'ils sont censés produire car ils ne s'inscrivent pas souvent dans la durée... Il manque encore des études longitudinales sur les répercussions des dispositifs de médiation artistique et culturelle sur des jeunes devenus adultes ou sur le devenir d'adultes en requalification.

Fabrice Thuriot

CRDT, université de Reims Champagne-Ardenne, F-51096
fabrice.thuriot@univ-reims.fr

Michaël MOREAU, Raphaël PORIER, *Main basse sur la culture. Argent, réseaux, pouvoir*

Paris, Éd. La Découverte, coll. Cahiers libres, 2014, 332 pages

Les deux journalistes, dont le premier a déjà publié des ouvrages sur les riches (*Le Gouvernement des riches*, Pairs, Éd. La Découverte, 2004), la communication (avec Aurore Gorius, *Les Gourous de la com'*, Paris, Éd. La Découverte, 2011) et un syndicat (*La CRDT ou la volonté de signer*, Paris, Hachette, 2006), ont enquêté pendant un an et demi sur les coulisses de la culture en France, en particulier sur le rapprochement avec le privé, voire l'immixtion de celui-ci dans les politiques et